

## ÉTUDES LITTÉRAIRES

WIESŁAW KROKER

Université de Varsovie

w.kroker@uw.edu.pl

### LES AVENTURES DU NARRATIF DANS DEUX ROMANS DE PIERRE SENGES

Abstract. Kroker Wiesław, *Les aventures du narratif dans deux romans de Pierre Senges* [Adventures of the narrative in two novels by Pierre Senges], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/4: 2013, pp. 5-11. ISBN 978-83-232-2638-3. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2013.404.001.

In his novels, Pierre Senges (born in 1968) constantly questions the limits of the literary representation as he emphasizes the textual nature of any fictional world. *Veuves au maquillage* (2000) is a relatively continuous narrative of an unusual suicide planned by the protagonist-narrator as a methodic murder gradually committed on him by his six mistresses, the six jealous widows; whereas *Études de silhouettes* (2010) consists of a series of short texts, each based on a phrase from Kafka's drafts, without any thematic bounds between them. In Senges's universe, the borders become blurred between different possible worlds so as the reader does not get the possibility to determine whether any of these worlds has a priority over the others. His postmodern writing is a lesson and a practice of relativity of values and significations.

Keywords: fiction, representation, postmodern writing, textuality, possible worlds, relativity of values

Pierre Senges (né en 1968) est aujourd'hui l'auteur d'une douzaine d'œuvres (dont quelques-unes pour jeunes), toutes narratives, parfois combinant texte et image. Son premier récit, *Veuves au maquillage*, a été publié en 2000 ; l'un des derniers, *Études de silhouettes*, date de 2010.

*Veuves au maquillage* est un récit continu, mais divisé en 499 paragraphes numérotés, qui raconte, en principe à la première personne, l'histoire d'un « commis aux écritures » (Senges, 2002 : 8) ; décidé à se suicider, celui-ci choisit un mode original qui lui permette de passer à l'acte sans pour autant s'y compromettre tout à fait : il veut être tué. Et il considère que le type de personne présentant le plus de chances de bien vouloir vous tuer sans que vous ayez forcément à le lui demander est une femme délaissée qui, de surcroît, a déjà au moins un meurtre à son actif. Ainsi commence l'histoire rocambolesque d'une série d'aventures amoureuses, d'abord menées une à une, puis parallèlement, jusqu'au moment où le pauvre candidat à la mort, pour

mieux inciter ses six veuves à l'action, se voit obligé de vendre la mèche et de les mettre en contact. C'est alors que l'assassinat programmé commence : de commun accord, les veuves emménagent avec le narrateur et se mettent à le dépecer minutieusement, d'abord avec son aide, puis, lorsqu'il n'a plus de bras, seules.

Quant à *Études de silhouettes*, il ne s'agit pas d'un récit continu, mais de quelques dizaines de récits, très brefs (de quelques lignes à trois pages), prenant chacun pour point de départ un incipit de Kafka – des incipits d'œuvres non achevées, des amorces laissées à l'état de brouillon. Il n'y a aucun rapport entre ces micro-histoires au niveau de la diégèse, le seul lien perceptible pour le lecteur étant la référence symbolique à Kafka et de vagues allusions à l'univers kafkaïen sur le plan thématique. Cependant, si l'idée de réécriture intervient ici, elle semble secondaire pour Senges. Les allusions au monde de l'auteur du *Château* sont diffuses et faibles, et ne dépassent pas le statut d'une impression vague ; de temps en temps, un lecteur un tant soit peu familiarisé avec l'œuvre de l'auteur pragois a simplement envie de se dire : « En effet, ça pourrait arriver chez Kafka ». D'ailleurs, dans une courte préface, l'auteur invite le lecteur à ne pas attacher trop de poids à cette référence : « Kafka est un patron infiniment discret, infiniment léger, quoi qu'on en dise : un patron hésitant » (Senges, 2010 : 10).

Un autre livre de Pierre Senges, *Fragments de Lichtenberg* (2008), se fonde sur le même type de rapport à un modèle littéraire que l'écrivain parasite, exploite d'une certaine manière, mais ne réécrit pas vraiment. Des aphorismes de Georg Christoph Lichtenberg ponctuent en marge une histoire farfelue au sujet des manuscrits de l'écrivain allemand et d'une théorie de sociétés de lichtenbergiens du début du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours. En revanche, il y a, dans les œuvres de Senges, beaucoup d'allusions ou de références explicites, mais ponctuelles, à de grands auteurs du passé qui emblématisent ou cautionnent certains types de roman, d'écriture et de réalités évoquées (Dickens avec ses histoires d'enfants exploités dans une Londres grise du XIX<sup>e</sup> siècle, les frères Grimm avec la chaumière des sept nains de Blanche-Neige et la forêt de contes de fées, ou Pessoa avec son imperméable).

L'essentiel de la démarche de Pierre Senges est à chercher ailleurs. Ce qui prédomine dans son œuvre et qui organise certainement *Veuves au maquillage* et *Études de silhouettes*, c'est le questionnement constant et inlassable du statut de la fiction et la mise en évidence de la textualité de tout monde représenté par l'écriture. Certes, toute réalité fictionnelle – réaliste, fantastique ou autre – n'est que textuelle. Et il est évident qu'une seule infraction à la convention, donc toute rupture ménagée dans la clôture fictionnelle, suffit à briser l'illusion narrative et irréparablement met à mal la foi du lecteur dans la validité du monde représenté. Or, Pierre Senges ne se limite jamais à casser l'illusion une seule fois ; au contraire, dans ses textes, les facteurs de désillusion sont nombreux et constamment rappelés à la conscience du lecteur. Cette pratique peut être bien décrite à l'aide d'un commentaire de Dominique Viart sur les romans (éminemment postmodernes) de Jean Échenoz, car tout comme ceux-ci, les textes de Senges

privilégient le récit sur la diégèse [...], ils ne tiennent souvent que par le récit, plus exactement par la dynamique narrative qui fait raconter quelque chose alors même qu'il n'y a rien à dire. Enlevez-leur la force d'inertie narrative, il ne reste plus rien qu'un trait d'humour de temps en temps (Viart, 1998 : 20).

Le procédé utilisé le plus souvent par Senges est double : il consiste en des interventions explicites du narrateur ou de l'auteur qui, d'une part, commente ses propres décisions de conteur ou de scripteur et, d'autre part, rappelle sans cesse au lecteur que le déroulement de l'histoire pourrait être tout à fait différent de ce qui lui est proposé (renouant ainsi avec une longue tradition illustrée, entre autres, par *Jacques le fataliste*).

Ainsi les deux textes exploitent-ils la veine de la fiction comme possibilité, le narrateur signalant très souvent que nous avons affaire à des mondes non définitifs, possibles, potentiels, qu'une autre histoire pourrait être narrée à la place de celle que nous lisons. Ce sont donc des séries de « ou bien... ou bien... » ou d'autres procédés de ce genre, que le narrateur d'*Études de silhouettes* commente par ailleurs lui-même comme suit :

[...] (Je serai voué jusqu'à ma mort à ce genre de *ou bien encore*, qui ouvre chacune de ces phrases, me pousse sur des chemins de spéculations inutiles, et me conduira ainsi de *ou bien* en *ou bien* jusqu'à mon dernier jour, une hypothèse parmi d'autres hypothèses) [...] (Senges, 2010 : 64).

Le mode de narration employé souvent ici repose sur un principe qui peut faire penser à la prétérition, au sens large de ce terme : je vous raconte telle chose qui n'est pas telle autre chose que je pourrais raconter et que donc je vous raconte par la présente. Évidemment, au bout du compte (mais en réalité, dès le départ ou par définition), le statut ontologique des deux histoires est strictement identique : les deux ne sont que contées par un même narrateur. La différence est uniquement dans le fait qu'il raconte l'une d'elles en premier lieu et que, peut-être (mais est-ce tout à fait sûr ?), pour une raison ou une autre, il ne considère pas l'autre comme tout aussi valable. À côté de ce qui est (ou a été), il nous présente ce qui aurait pu être, pourrait être, n'est pas, mais au bout du compte... est quand même dans la mesure ou le texte lui permet d'être. En voici un exemple parmi des dizaines dans *Veuves au maquillage* :

Ce que mes lotissements ne sont pas : seul un idiot prendrait mes retranchements pour un sacrifice, une preuve d'amour, comme si s'ajourer c'était plaire aux dames, comme si l'unijambiste était un extrémiste de la gnuflexion, de la révérence faite corps. Se trancher les bourses ne suffit pas pour faire de soi un chrétien parmi les chrétiens, ni un de leurs martyrs, ni un de leurs excommuniés ; [...] se couper l'auriculaire ne fait pas de soi un Japonais repent, courbant la tête devant les chefs de gangs – d'ailleurs dans ce cas-là comme dans tous les autres il n'y a pas de lien étroit entre le membre coupé et le reste du corps (Senges, 2002 : 133).

De manière typique pour Pierre Senges, le lecteur a ici affaire à une excroissance diégétique tout à fait gratuite et donc remplaçable : des événements sont racontés qui n'ont rien à voir avec l'histoire du meurtre (« principale ») et du reste l'excroissance en question est d'emblée annoncée comme se situant en dehors (« ce que mes

lotissements ne sont pas »). Par ailleurs, la chute de ce paragraphe peut évidemment être interprétée dans une perspective métatextuelle : elle nous met sur la piste d'un autre aspect important de l'écriture de Senges, à savoir le caractère lâche et point trop contraignant du lien de chaque morceau du récit avec l'ensemble. Autant dire que la motivation interne des deux récits en question est traitée par le narrateur et par l'auteur avec légèreté.

Il faut cependant noter que cette désinvolture est tout à fait assumée et, qui plus est, un bref commentaire théorique lui est même consacré dans *Veuves au maquillage*. Le narrateur est bien conscient du fait que, dans tout récit, et partant dans son récit des mondes possibles, donc bifurquant constamment selon le bon vouloir de l'énonciateur, chaque « hypothèse pour ainsi dire syntaxique » (formulée par le lecteur en raison de la présence même de telle évocation dans le texte) glisse imperceptiblement « à une hypothèse de référentialité » (Brooks, 1985 : 71). Peter Brooks, que je cite ici, emploie cette formule pour mettre en évidence la force persuasive du récit qui, assurant le passage d'une narration à une histoire et constituant la seule articulation entre les deux, fait croire au lecteur que « les choses ont dû se passer ainsi ». Bien sûr, ce n'est pas strictement dans ce sens-là que la formule de Brooks peut rendre compte de ce qui se passe dans les récits de Senges : ici, l'auteur et le narrateur ne tiennent pas plus que cela à faire croire à ce qui est raconté, et, quant au lecteur, il n'a pas la possibilité d'y plonger corps et âme. Il n'empêche que, dans *Veuves au maquillage*, le narrateur utilise un raisonnement analogue à celui de Brooks (il emploie même des termes très proches) pour décrédibiliser d'autant mieux son propos (je cite seulement le début d'une phrase très longue) :

Selon la version de la veuve morte, version qui signifierait sans doute la fin de nos épreuves si elle était réalisable (il est vrai qu'au fond de notre refuge [...] la plupart des idées en l'air, des projets avortés, semblent parfois s'être réalisés sans jamais voir le jour : à force de prendre des hypothèses pour argent comptant, les faits prétendent à une certaine réalité sous prétexte d'être passés insensiblement de l'état de projets à celui de souvenirs)... (Senges, 2002 : 187).

Cette désinvolture dans le traitement de la diégèse pourrait semer une grande confusion dans les rapports du lecteur et du monde représenté si ledit lecteur n'avait pas depuis longtemps renoncé à attacher une importance excessive à tous les détails de l'histoire. Si donc la motivation interne n'est pas le souci majeur du narrateur, les inconséquences, peut-être pas trop nombreuses, ne sont pas supprimées d'office, ce en quoi on pourrait presque voir un trait de réalisme puisque le lecteur peut se dire qu'ainsi va le monde. En effet, dans le cas de *Veuves au maquillage*, c'est, ironiquement, à l'intérieur de la diégèse même que les limites de la motivation interne trouvent leur motivation :

Certains moments de mon dépouillement sont prévus dans leurs moindres détails, cependant notre livre de route se réécrit de jour en jour, mon goût immodéré pour les protocoles absolutistes s'accommode d'un peu d'improvisation (après tout, cérémonie pour cérémonie, il a bien fallu que les chrétiens célèbrent leur première messe, le premier dimanche matin, hésitent et tâtonnent, et discutent la taille de l'hostie, le moment du prêche, l'alternance des stations debout, assis, debout, et le premier baiser de la paix) (Senges, 2002 : 103-104).

Dans un autre passage, le narrateur commente d'une manière encore plus explicite sa désinvolture dans le traitement des rapports entre différents morceaux du corpus (nous nous approchons de la fin de *Veuves au maquillage* et il ne reste plus que peu de chose du narrateur, en tout cas, les veuves lui ont déjà coupé la langue) :

L'ordre rigoureux [...] respecté jusqu'à ces derniers jours tend à laisser place à une joyeuse nonchalance, une anarchie née de l'habitude et du savoir-faire – une certaine science par-dessus la jambe : la confiance que les veuves [...] ont acquise leur donne ainsi le droit d'improviser selon les circonstances. Je les approuve, du fond de mon lit : tant qu'il me reste un droit de parole sans parole, je milite pour l'infraction aux règles, pour l'interprétation arbitraire des contraintes, je milite pour le démantèlement de nos propres lois [...] (Senges, 2002 : 230-231).

Comme je l'ai déjà souligné, une mise à mal ponctuelle de la clôture fictionnelle du monde représenté suffit à le décrédibiliser, à casser l'illusion de vérité sans que pour autant le lecteur soit inévitablement et définitivement privé de tout plaisir narratif. En revanche, une mise à plat systématique et conséquente de la différence entre le soi-disant réel et l'apparement-potentiel, ramenant tous les deux à leur statut de pure textualité, conduit à une distanciation indépassable qui risque de supprimer toutes les joies traditionnelles du contact avec la fiction, car ce qui en découle, c'est le fléchissement de l'attention portée à l'histoire, le barrage dressé contre toute possibilité d'identification avec les personnages et contre la possibilité de prévoir le cours des événements ou d'essayer de résoudre les énigmes que l'histoire recèlerait. Les joies du lecteur se situent désormais ailleurs, à un autre niveau : elles peuvent venir de l'extrême originalité (pour ne pas dire bizarrerie) de l'histoire ou du monde dans lequel elle est campée, des jeux langagiers ou textuels (virtuosité stylistique, citations, allusions, jeux de mots, parodies génériques, etc.) ou alors de l'observation de la construction d'ensemble. Si on nous rappelle constamment que ce qui est raconté pourrait se passer tout à fait autrement, il est relativement facile (mais peut-être pas inévitable) de perdre tout intérêt pour l'histoire, car le lecteur n'arrive plus à la considérer autrement que comme un prétexte absolument remplaçable.

Le narrateur d'*Études de silhouettes* ne va-t-il pas lui-même dans ce sens dans le passage suivant :

Les « noirs » sont assis silencieusement autour du feu. [...] Ceux qui s'appellent les « blancs » le sont par opposition aux « noirs » et pour cette raison seulement [...]. On aurait pu appeler « noirs » ceux que l'on appelle « blancs » et « blancs » les « noirs », la confusion persisterait à sa manière, comme persiste le désir d'y voir clair, de tracer au milieu de cette foule un chemin que délimitent des haies de part et d'autre (noir et blanc ou droite et gauche, peu importe pourvu que l'intelligence perpétue aussi simplement les conditions de sa validité) [...] : l'essentiel pourtant ne disparaîtrait pas : il y aurait toujours, toujours, la confusion née du désir d'en finir avec elle [*i.e.* : la confusion] (Senges, 2010 : 83-84).

Dans cet univers littéraire complètement réversible où chaque constatation, chaque geste, chaque scène, aussitôt apparus, perdent fatalement au moins un peu de leur valeur, car ils sont mis à plat comme pur phénomène textuel, dans cet univers donc, aucune interprétation plausible ne semble envisageable. Tout paraît inévitablement mener à la tautologie : ce que je lis est du texte et en tant que tel ne peut être pris au sérieux, ne peut pas avoir d'autre valeur que ludique.

Et pourtant, certains lecteurs ne se laisseront jamais décourager et chercheront inlassablement une interprétation. Et certains d'entre eux la chercheront en appliquant aux œuvres de Senges les méthodes de la bonne vieille critique thématique qui s'attache à voir dans les écrits d'un auteur un être-au-monde particulier, un certain rapport au monde qui les transcende et les soutient tous. La fin de la dernière citation, par exemple, peut être inscrite dans un réseau thématique plus large, en fait omniprésent et dans *Veuves au maquillage* et dans *Études de silhouettes* : ne peut-on pas lire dans les mots « il y aurait toujours, toujours, la confusion née du désir d'en finir avec elle » la peur de la mort et le désir inextinguible de faire durer la confusion pour avoir toujours encore à essayer de s'en dépêtrer ?

La fragmentation du texte (un des facteurs de distanciation) ainsi que le découpage méthodique et systématique du corps dans *Veuves au maquillage* traduisent l'angoisse de la décomposition et de la mort que les feux d'artifice et le ton léger du récit ne permettent d'oublier que pour peu de temps. Il est difficile également de mésestimer la charge de violence contenue dans la façon de mourir choisie par le protagoniste, même si la perfection de l'exécution des mutilations successives voudrait l'escamoter (on voit là, d'ailleurs, une des significations possibles du « maquillage » mis en exergue – maquillage des horreurs de l'histoire par la virtuosité du récit). La peur de la fin, l'angoisse beckettienne d'en finir, la volonté de faire durer la fin par une fragmentation qui se poursuit jusqu'à l'infinitésimal semblent être le principal moteur de l'écriture de Pierre Senges. On retrouve ainsi, dans son œuvre, la fonction immémoriale du récit comme pratique ayant pour but de retarder ou de conjurer la mort. Mais lisons plutôt cet extrait d'*Études de silhouettes* :

Quelqu'un vint me tirer par mon vêtement, mais je me débarrassai de lui [...]. Supposez ceci : j'assume à la fois les rôles de l'inconnu tirant par le vêtement et de celui qui s'en défait, et sur l'élan de ce détachement, me voilà prêt à me débarrasser du moi qui occupe ces lignes et les compose, et qui s'acharne encore à exister sur le papier – je prends congé [...] et, s'il reste malgré tout des indices d'une réalité, ils ne peuvent plus reposer sur personne (Senges, 2010 : 67-69).

La frontière semble tout à coup perméable entre la fiction et le monde externe, et le lecteur peut se sentir convié à voir dans les considérations citées l'aveu des doutes et des angoisses existentielles d'un auteur qui, sous couvert d'insouciance, dans une désarmante atmosphère de légèreté et de jeu, dit une angoisse existentielle irrépressible.

Mais n'est-ce pas aller trop loin ? La mise à distance ironique désamorce d'avance toutes les interprétations trop univoques des deux textes de Senges, car elle frappe du sceau d'incertitude toutes les assertions que l'on voudrait porter sur eux. Ce qui est sûr, c'est le plaisir, le désir, le besoin de raconter comme moteurs et finalités de l'écriture, une écriture qui devient ici pratique et leçon de relativité. L'exercice constant de la mise en doute des certitudes narratives et interprétatives, le rappel infatigable de la réversibilité des perspectives, des sens et des valeurs dans le texte peuvent être considérés comme une manière de désamorcer les dangers

des récits constitués et trop rigides. Pierre Senges, auteur de récits d'après « la fin des grands récits », est éminemment postmoderne dans cette attitude et dans cette conception de la littérature.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Brooks, P. (1985): « Constructions psychanalytiques et narratives », *Poétique*, n° 61, p. 63-74.  
Senges, P. (2002): *Veuves au maquillage*, Paris : Seuil (édition originale : Paris, Verticales, 2000).  
Senges, P. (2008): *Fragments de Lichtenberg*, Paris : Verticales.  
Senges, P. (2010): *Études de silhouettes*, Paris : Verticales.  
Viart, D. (1998): « Mémoires du récit. Questions à la modernité », in D. Viart (dir.), *Écritures contemporaines 1, Mémoires du récit*, Caen : Lettres modernes Minard, p. 3-27.